Domingo 21 de agosto de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

GRAHAM GREENE INTIMO, 6/7 por Miguel Bonasso y Ana de Skalon

REVELACIONES DE LA ARGENTINA SUMERGIDA

CUANDO BORGES ESCRIBIA HISTORIETAS



El suplemento literario que Borges y Petit de Murat dirigieron hace seis décadas para el diario "Crítica" es todavía una fuente de revelaciones sin explorar. **Primer Plano** pidió a la investigadora Annick Louis un análisis sobre los textos menos conocidos del mayor escritor argentino de este siglo: los guiones para la historieta "Peloponeso y Jazmín". En las páginas 2/3 se exhuman por primera vez esos materiales, que constituyen uno de los últimos tesoros escondidos del maestro.

CIUDAD GOTICA, 8 por María Negroni

EL HUMORISTA VICARIO

Entre 1933 y 1934, Jorge Luis Borges se adelantó a los ejercicios apócrifos de Pierre Menard y Suárez Lynch introduciendo en una historieta norteamericana, "Alley Oop" o "Peloponeso y Jazmín", textos propios sobre la literatura y el periodismo de la época. Esta faz hasta ahora ignorada del mayor escritor argentino es analizada con detalle en una investigación exclusiva de Primer Plano.

ANNICK LOUIS

Entre el 12 de agosto de 1933 y el 6 de octubre de 1934, el diario *Crítica* publicó, a modo de suplemento literario, la "Revista Multicolor" de los sábados, dirigida por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat. Semanal, con ocho páginas ilustradas, un formato de 58 por 45 centímetros y 61 números editados en total, nunca enuncia los nombres de sus directores aunque sí el de los autores de los textos y las ilustraciones.

Cada vez que se le preguntaba a Borges sobre su participación en dicho suplemento, primer lugar de aparición de los relatos de *Historia universal de la infamia*, se mostraba contradictorio y atenuaba su importancia en la edición. Sin embargo, en *Borges el memorioso*, que recoge sus conversaciones con Antonio Carrizo, después de pretender no recordar la fecha en que todo esto ocurría, Borges subrayó la total libertad con la que dirigía el suplemento y tuvo palabras de reconocimiento para Natalio Botana, fundador y director del diario, además de recordar su trabajo de aprendizaje en el taller.

Petit de Murat, el otro director del suplemento, en el capítulo "Tiempos de Crítica" del libro *Borges Buenos Aires*, editado por la Municipalidad de esa ciudad en 1980, describe las tareas de los directores en forma más minuciosa: pedir y seleccionar colaboraciones, traducir, sugerir las ilustraciones, escribir notas, corregir en el taller, ubicar los grabados, completar páginas. El suplemento se armaba en un edificio de la calle Salta destinado exclusivamente a las ediciones en color y tanto las descripciones de Borges como las de Petit de Murat sugieren un ambiente placentero y de trabajo en equipo.

De hecho, las variadas actividades descriptas por los directores resultan evidentes al leer el suplemento. Una serie de vasos comunicantes, tales como la selección de autores nacionales y extranjeros, la recurrencia de ciertos temas y escritores, los títulos de los relatos, la relación texto/imagen muestran que eran siempre las mismas manos las responsables de la edición del suplemento. Y la presencia de Borges parece una suerte de firma constante. Sobre todo si se tiene en cuenta el tono del artículo de Petit de Murat aparecido en el tomo que la revista *Megáfono* dedicó a Borges en agosto de 1933, coincidentemente con el primer número del suplemento, donde queda clara la admiración de Petit de Murat por su compañero de ediciones.

La elección de autores que interesaban a Borges en la época es obvia y conocida. Por un lado, Chesterton, H. G. Wells, Bernard Shaw, Jack London, Kipling, Novalis, O'Neill, Hudson, Bret Harte, Marcel Schowb; por otro, Xul Solar, Vicente Rossi, Manuel Peyrou, Santiago y César Dabove, entre los nacionales. No es todo: hay también una serie de relatos que Borges retomará después en la *Antología de la literatura fantástica*, de 1940, realizada en colaboración con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares o en *Los mejores cuentos policiales* de 1943 junto a Bioy y, además, algunos textos de los que dará su propia versión en *Cuentos breves y extraordinarios* de 1955, nuevamente con Bioy.

Pero existe en el suplemento una zona en la que la presencia de Borges resulta inesperada, aunque no por ello menos evidente a medida en que se la lee: los textos de la historieta *Peloponeso y Jazmín*.



Los jóvenes Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. En la otra página, al lado de la tira, Borges según su hermana Norah, 1926.

LOS INVASORES. *Alley Oop*, historieta de Vicent T. Hamlin, hace su aparición bajo el título de *Peloponeso y Jazmín* en la página 8 delnúmero 14 durante el primer año de aparición del suplemento y es ubicada desde ese mismo día en la contratapa.

La incorporación de historietas –ese mismo día comienzan su publicación *El nuevo rico* de Héctor Rodríguez y *Las aventuras del capitán y sus sobrinos* de Rudolph Dirks– podría ser entendida como un avance de la ideología del diario sobre su suplemento cultural. Sin embargo, el caso de *Peloponeso y Jazmín* es notablemente diferente si se presta atención a las líneas y réplicas de los personajes y cuya traducción responde obviamente al trabajo de la dirección de la "Revista Multicolor".

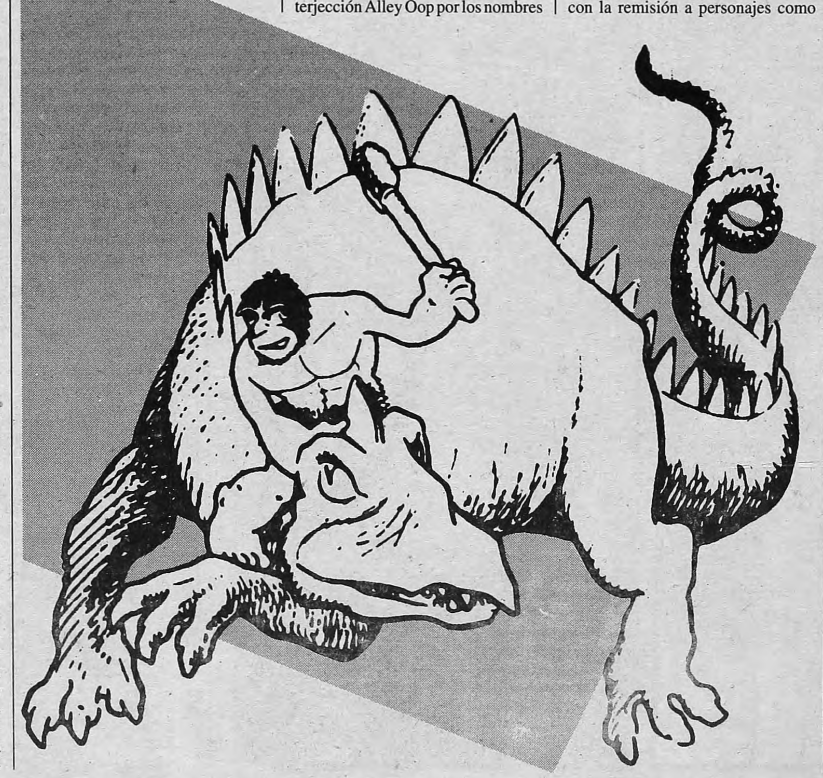
Ya desde el título, al cambiar la interjección Alley Oop por los nombres de los personajes, se propone una distancia respecto del original corroborada por la libertad con que es modificado el nombre del autor. En efecto, el apellido del historietista pasa de Hamlin a Haml*im*.

Peloponeso es un hombre prehistórico que se encuentra con un dinosaurio y lo amaestra, aunque finalmente el animal termina casi adoptando a su patrón. No hay ninguna pëeocupación por la verosimilitud de lo que se cuenta y son en especial las réplicas de los personajes las que le otorgan un carácter delirante, a través de alusiones a la historia, al mundo de los años treinta, a los aparatos modernos, al cine y sus convenciones, a la literatura. Una parte de esas referencias parece provenir de la versión inglesa, como aquellas que aluden a la historia universal o a cuentos populares como Caperucita o Barba Azul. Algo similar puede sostenerse en relación con el mundo del cine y la parodia de sus convenciones –la historieta es particularmente rica en este sentido– y a la literatura con la remisión a personajes como Robinson Crusoe, Hamlet u Otelo, entre otros.

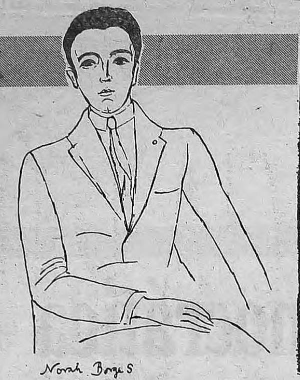
Sin embargo, hay diálogos que no pueden provenir de ninguna manera del original. Es el caso de las menciones a la ciudad de Buenos Aires. Por ejemplo: "Esperame junto al pasaje Barolo"; "Esto se pone peor que Buenos Aires cuando llueve" o "Tomá este paquete de serpentinas por si se te ocurre ir al corso de Belgrano". Se encuentran también referencias a costumbres o acontecimientos culturales de la ciudad como: "Que salga *El Tony*" o "Prohibida la venta de *El fuego* de Barbusse y de *Sin novedad en el frente* de Remarque", dos de los grandes éxitos en edición popular de la época.

Por otra parte, los personajes hablan en porteño y más aun, acumulan juegos de palabras. Peloponeso al refugiarse en la copa de un árbol dice: "El médico me recomendó que no me tome la copa pero no me queda otro remedio"; y, en el mismo número, al entrar a una gruta persiguiendo a un animal prehistórico: "El plato no es de mi paladar, pero ya que estoy en la boca de la garganta entraré sin tocar la campanilla".

Se asiste así a un proceso de apropiación de la historieta por parte de gente que no puede sino pertenecer al mundo de las letras. Los diálogos funcionan como un pretexto para situar los debates de los intelectuales argentinos a comienzos de los años 30', convirtiendo a la historieta en un verdadero campo de batalla literario. Porque los hombres prehistóricos de *Peloponeso y Jazmín* combaten, y aunque las situaciones que sirven de excusa a las alusiones culturales son variadas, sólo durante las batallas surge el registro de los debates de la época en torno de la lengua y de la literatura, acompañados de permanentes referencias al mundo griego y a la historia argentina que, al unirse, producen el efecto de un ataque en varios frentes en el marco de una sátira que resulta feroz debido en parte a esta combinación de elementos.



GOLPE A GOLPE. Se puede citar, a modo de simple ejemplo, dos de las páginas. La primera corresponde al primer enfrentamiento de la banda de Peloponeso y la del rey en una historieta aparecida en junio de 1934. Dice el clan de Peloponeso: "¡Sublevados, se acerca la mazorca rosista!". Réplica de la armada que ataca: "Don Lope Calderete repicaba el albadón; el gallinero del cura cacarea alborotado, ladran remotos canes". Valle Inclán: "El ruido ibérico". Respuestas del clan de Peloponeso: "A mí no me venga con citas ni latines", "Esas son filosofías", "Y letras pedantescas". Continuación del discurso del rey: "En nieblas de tabaco, agrandaba sus picos sobre la pared la sombra de un gorro de cuartel, y hacía cabriolas el borrachín, cabriolas muy expresivas y endiabladas. Obra citada". Respuestas: "¿Me quiere hipnotizar?", "Plagiario", "Abajo las literaturas", "Lo desmembraré". Y cuando comienza el ataque, Peloponeso declara: "¿Cree que no he leído *El ruedo ibérico*"? Ahí va una muestra: "El gran Pompeyo, sonando la plata puso tres duros sobre el velador. Tapete de malla, caracoles y nácares marinos..." Un poco después, antes de que la batalla vuelva a empezar, y después que Oola, la chica cortejada por Peloponeso, lo haya comparado con "Aquiles de Peleo en la Guerra de







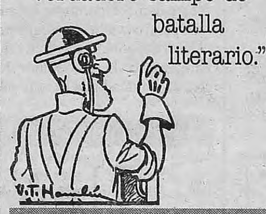


Troya": "Hay que hablar en castellano más puro", exclama el bando del rey, mientras que el otro clan responde: "Al profesor de gramática le han tirado una piedrita de colores en los omóplatos de la cabeza". Y la batalla se reinicia.

Otra de las referencias a los debates de la época se retoma en una réplica entre ambos bandos, apenas un mes después. "¿Te gusta el footing? Cuando yo sea intendente mandaré aquí hacer caminos de pedregullo"; "He oído hablar algo de ese filósofo"; "No era pedregullo sino perogrullo"; "Conozco la gramática y le puedo dar una regla: se escriben con H harbol y hantonio, nombre propio y con B de burro, baselina". El otro clan: "Pero eso está mal"; "¿Me vas a replicar que equinoccio tiene una ene antes de occio?". Nuevamente el primer clan: "Vamos a preguntarle a cualquier miembro de la Academia Argentina de Letras y verá". Nueva respuesta: "Creo que hasta que lleguemos a la Academia faltan 30.000 años de camino" –dicen mientras siguen andando–: "Es cierto que estamos en la edad de piedra"; "Ya ve: nos hemos acercado al abismo de la literatura"; "¡Sandié! Esto parece cavado por Vargas Vila" (en alusión al célebre novelista colombiano de *Flor de fango*, del que se había burlado ya Borges en la década del 20 a través de las páginas de la revista *Martín Fierro*).

En ese momento surge el otro clan y ataca a Peloponeso y a su compañero con este comentario: "Los neosensibles llevan un ataque a fondo". Entonces exclama el rey mientras los lanza a un precipicio: "¡Viva el abecedario!". Una vez en el agua los compañeros se pelean y entre golpe y golpe dialogan: "¡Viva la sinéresis!"; "¡Triunfó la elipsis!"; "¡Auxilio!"; "¡Me revientan las mayúsculas!"; "Te digo que un tropo no es una rima a la izquierda". La conclusión del vencedor es: "Hay que hacer algo a favor de la pureza del castellano". Mientras tanto el enemigo observa y comenta: "Vosotros que estáis ahí, ¿qué opináis de la erudición y la fonética?"; "Las palabras tienen su mitología"; "Obliguemos a una parla cíclica"; "La eufonía es mi flaco"; "Debajo está el rey: él sabe de letras"; "Voy a consultarle si mi ganglio es esdrújulo o perverso".

"Los diálogos funcionan como un pretexto para situar los debates de los intelectuales argentinos a comienzos de los años 30, convirtiendo a la historieta en un verdadero campo de batalla literario."



Las referencias a la literatura nacional abundan en otras historietas, en especial en aquellas que se cuentan batallas, por ejemplo en una de las primeras publicadas se leen réplicas de este tenor: "Suelta mi corona, grandísimo poeta neosensible" "Búsqueme una consonante con ígneo" o "Silencio que Jazmín está dormitando: ha leído un libro de nuestros tiempos".

Hay en la apropiación de este espacio una voluntad de sátira pero también una concepción de la traducción en la que se reivindica una libertad absoluta al servicio de una ubicación violenta en otro espacio y otro tiempo. La transformación de las luchas de los hombres prehistóricos en verdaderas batallas literarias implica la idea de que toda traducción es un problema de la lengua que se relaciona tanto con la tradición literaria como con los debates contemporáneos. En ese sentido el abanico de los ataques es sumamente amplio y abarca a los neosensibles, los neorrománticos, los poetas folklóricos, los poetas de barrio, la Academia Argentina de Letras, los profesores secundarios y universitarios, los recitadores de poemas, los autores de diccionarios, los partidarios de un retorno a la lengua de España, Lugones y su concepción del idioma, los que respetan las reglas de la versificación.

Esos ataques recuerdan, por una parte, a los de *Martín Fierro* y por otra, a las formas de parodia a la que se dedicarán Borges y Bioy en la década siguiente en los relatos publicados bajo el seudónimo de Bustos Domecq, además de sus sátiras que firmadas como B. Lynch Davis en la sección "Museo" de *Los anales de Buenos Aires* entre 1946 y 1948, se burlan de estilos, editoriales y movimientos estéticos de la época.

Pero se emparentan también con textos más cercanos en el tiempo como *El puntual Mardrus* y *Las 1001 noches* que aparecen en la "Revista Multicolor" de los sábados y que serán refundidos por Borges en "Los traductores de las 1001 noches" con motivo de su aparición en *Historia de la eternidad* publicado en 1936.

EL MUNDO DEL PERIODISMO. Hay también otro tipo de ataques en esta historieta que se traducen tan peculiarmente en el suplemento de *Crítica*.

"Los ataques de las historietas recuerdan a las parodias de Borges y Bioy Casares en la década siguiente, publicadas con el seudónimo Bustos Domecq, además de las sátiras que aparecieron en la revista 'Los anales de Buenos Aires'."

Un comentario del narrador: "El rey permite al periodista de *La luciérnaga verde* que acompañe al ejército en operaciones" –no hay que olvidar que el slogan de *Crítica* aludía al tábano y lo había convertido en su símbolo–. Pero las cosas se ponen difíciles para el periodista que, acusado de espionaje, recibe una pedrada en la cabeza y "luego es maltratado por haber mandado en bastardilla una noticia apócrifa"; se encuentra entonces en prisión y "está en las cárceles de siampopolis y veinticinco naciones y 2450830021 escritores nativos piden su libertad en una nota de 14 palabras". Logra escapar pero la situación no parece mejorar porque "el director del diario viene corriendo a decirle que lo pondrá a cortar papeles si no se adelanta a los hechos con sus informaciones". La siguiente imagen muestra a un hombre que descubre al periodista escondido y le dice: "Te voy a dar. ¿Vos te creés que Gutenberg inventó la imprenta para que vos haraganees?"

Tal como puede verse, algo no funciona en la relación texto-imagen; una parte del relato fue escamoteada para dar lugar al episodio del periodista. Es tal vez la única de las historietas que la separación entre texto e imagen resulta insalvable y el lector debe elegir entre uno y otro si quiere encontrar algún sentido.

No es de extrañarse que la puesta al desnudo de los conflictos y situaciones del trabajo dentro del diario provoque una escisión que no puede ser superada si no se tiene en cuenta ese contexto de producción. Se trata de un ataque a la continuidad narrativa de la historieta, y por tanto, a un modo de publicación heredado del folletín: la cadena se quiebra de manera que el lector se ve obligado a leer otra cosa que las aventuras de Peloponeso y Jazmín.

Una muestra de la manera astuta y humorística con la que el grupo de redacción de la "Revista Multicolor" se pudo apropiar de un espacio destinado a sacar a los lectores del ámbito de lo estrictamente literario. Y en ese grupo y en esa actitud es posible reconocer la marca del Borges de los años 20 y 30, cuya práctica literaria está marcada por lo contextual. Marcas que luego, hacia la década del 50 y sobre todo a partir de la publicación de la primera edición de las *Obras completas* él mismo se encargará de ir borrando y atenuando





Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	16
2	*Las hijas de Sultana,* por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	2	21
3	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	5	5
4	*El tigre dormido,* por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	4	11
5	*El puño de Dios,* por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	7	4
6	*Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario,* el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	9	8
8	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	10	4
7	*Soñar en cubano,* por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos). Historia de cuatro mujeres pertenecientes a una familia dividida, política y geográficamente, por la Revolución Cubana. Un retrato de Nueva York y La Habana por una mirada distante de las dos ciudades.	3	4
9	*Pesadillas y alucinaciones,* por Stephen King (Grijalbo, 25 pesos).	8	3
10	*Honor entre ladrones,* por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19,50 pesos).	–	8

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	1	5
2	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	28
3	*El vacilar de las cosas,* por Juan José Sebreli (Sudamericana). El autor de *El asedio a la modernidad* hace, en este libro, una síntesis de las indagaciones, interrogaciones e hipótesis planteadas acerca del hombre de hoy y de la fragilidad del mundo que lo contiene.	–	1
4	*Las guerras del futuro,* por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos).	4	8
5	*La larga agonía de la Argentina peronista,* por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	3	10
6	*El contenido de la felicidad,* por Fernando Savater (El País-Aguilar, 15 pesos).	7	4
7	*Don Pedro y la educación,* por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro). Un estudio sobre la vida y la obra de Pedro Henríquez Ureña, sobre los principios básicos de la educación y sobre el rol del estudiante en la sociedad.	–	1
8	*Agujeros negros y pequeños universos,* por Stephen Hawking (Planeta, 15 pesos).	8	2
9	*Memorias,* por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	–	16
10	*Chistes de gallegos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	10	31

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Ana Basualdo: **Oldsmobile 1962** (Alfaguara). Una de las mejores y la más parca de las narradoras argentinas regresa con este memorable conjunto de cuentos que se publicó hace diez años sin ser casi leído y al que se añade esta vez una *nouvelle*, "El camino rojo", de tanta calidad como los otros cinco textos del libro.

Griselda Gambaro: **Después del día de fiesta** (Seix Barral). Tras once años de silencio narrativo, Griselda Gambaro recrea las paranoias ocultas de los porteños en una novela donde esta vez los invasores son negros y paupérrimos.

LANZALLAMAS

Libro de pases

Cada vez que un jugador de fútbol, por insignificante que sea, es transferido de un club a otro, hay infinitos cruces de versiones, pero ninguna veda informativa. En cambio, cuando un escritor argentino pasa de una editorial a otra (pagándose en la operación cifras que a veces superan los cinco ceros), nadie quiere hablar. Se invocan "sensibilidades heridas" y "respetos mutuos" que no se toman en cuenta, sin embargo, a la hora de cerrar las operaciones.

Antes de publicar las informaciones que siguen, esta columna entregó un cuestionario a varias de las editoriales afectadas con resultado nulo. Aquí está, de todos modos, una lista (quizás incompleta) de los últimos pases:

- Adolfo Bioy Casares, de Emecé a Tusquets;
- Jorge Luis Borges (parte de la obra), de Emecé a Seix Barral;
- María Elena Walsh, de Sudamericana a Espasa Calpe;
- Julio Cortázar (parte de la obra), de Sudamericana a Alfaguara;
- Leopoldo Marechal, de Sudamericana a Planeta;
- Juan José Saer, de Alianza a Seix Barral;
- Fogwill, de Planeta a Sudamericana;
- Ricardo Piglia, de Sudamericana a Seix Barral;
- Ludovica Squirru, de Planeta a Atlántida;
- Rodolfo Walsh (parte de la obra), de De la Flor a Planeta;
- C.E. Feiling, de Sudamericana a Planeta;
- Alan Pauls, de Emecé a Alfaguara.

Algunos de los autores citados se incorporaron a su nuevo sello con libros inéditos, por lo que se aducirá que no hubo tal pase. Pero, de hecho, el salto de una editorial a otra ya es índice de algún conflicto. Más serio es el caso de los que, como Saer o Piglia, se mudaron con su obra completa.

Crecen, además, versiones de que uno de los más prestigiosos escritores argentinos, ya muerto, estaría por mudarse de editorial. Como en las telenovelas, este capítulo continuará.

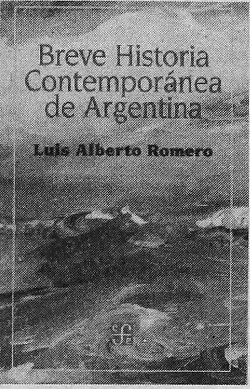
B.E.M.

Carnets///

ENSAYO

La ilusión democrática

BREVE HISTORIA CONTEMPORANEA DE LA ARGENTINA, por Luis Alberto Romero. Fondo de Cultura Económica, 1994, 390 páginas.



Este nuevo libro de Luis Alberto Romero es una excelente síntesis y reflexión sobre los avatares de la historia argentina reciente. El autor no se propone, según sus propias palabras, "ni probar una tesis, ni tampoco encontrar aquella causa única y eficiente de un destino nacional singular y poco afortunado". Por el contrario, lo que intenta hacer es "reconstruir la historia compleja, contradictoria e irreductible, de una sociedad que se encuentra hoy en uno de los puntos más bajos de su decurso, pero cuyo futuro no está –confío– definitivamente cerrado". Y lo hace con habilidad, entregando al lector una obra inteligente y de ágil lectura. La *Breve historia* presenta un equilibrado análisis de los desarrollos políticos, económicos y en menor medida culturales y sociales de la Argentina contemporánea.

El libro está dividido en ocho capítulos ordenados cronológicamente. Se abre con la asunción del mando de Hipólito Yrigoyen en 1916, cuando el establecimiento del primer gobierno verdaderamente democrático coronaba cerca de medio siglo de expansión económica, y se cierra en el presente, con lo que el autor llama "la revolución copernicana" llevada a cabo por el presidente Menem, es decir el desmantelamiento del Estado providencial y benefactor. En los resultados de esta "revolución copernicana", Romero encuentra pocos motivos para sentirse optimista.

Uno de los ejes alrededor de los cuales se articula el libro es una reflexión sobre la viabilidad de una democracia con sentido social en la Argentina. Este problema se vincula por un lado a las transformaciones sufridas por la sociedad, en buena medida motorizadas por el Estado –y Romero no deja de recordarnos el papel dinamizador que ha jugado el Estado en la Argentina en épocas más felices–, y por otro a la evolución de la cultura política y el desarrollo institucional de ese mismo Estado. Romero señala con claridad cómo muchos de los problemas que llevarían a la destrucción del sistema institucional en tiempos recientes estaban presentes en germen aun en los momentos aparentemente más felices de vigencia del régimen democrático. En las últimas décadas, según muestra el autor, es la destrucción del Estado llevada a cabo desde el Estado mismo, lo que ha acelerado la crisis. Romero encuentra un intento de devolver al Estado su rol dinamizador durante el gobierno de Raúl Alfonsín, que basó su impulso inicial en lo que Romero llama acertadamente "ilusión democrática". El fracaso de este proyecto puede atribuirse en gran medida al hecho de haber estado basado en una ilusión.

El libro, puntualiza el autor, es una combinación de la labor de un historiador profesional y una reflexión personal sobre el presente al que Romero mira con cierto pesimismo. Este pesimismo hace por momentos olvidar al autor algunas profundas continuidades –que él mismo, por otro lado, señala claramente en otras partes del libro– entre la concepción que el presidente Menem tiene del mundo político y la de sus antecesores. Una de ellas se refiere al tema de la percepción del voto como fuente de legitimidad de los gobiernos. Desde Hipólito Yrigoyen (y aun antes, si se quiere), para quien su partido era "la patria misma", pasando por Perón y concluyendo, aunque mucho más moderadamente, con los proyectos fundacionales de Alfonsín, la Argentina cuenta con una larga historia de gobiernos civiles formalmente democráticos que basan su legitimidad en valores trascendentes (en el caso del gobierno actual, este valor pareciera ser la estabilidad económica), legitimidad que el voto ciudadano sólo viene a confirmar.

En todo libro en el que se intenta ha cer una síntesis apretada de casi ocher ta años de historia complejísima, es im posible que no se enfaticen ciertos te mas y enfoques en desmedro de otro Dada la naturaleza de las preocupacio nes que el autor plantea en el prefacio parece natural que la perspectiva adop tada se concentre en el Estado y sus po líticas económicasmás que en la socie dad. Esto no quiere decir que Romer se olvide de la historia social, pero l índole de sus inquietudes parece haber lo llevado a poner el acento en otros as pectos del desarrollo histórico.

En suma, a pesar de la existencia d unos pocos errores fácticos (por ejem plo, la Corte Suprema fue reemplaza da en 1947 y no en 1946 como se di ce en la página 151), se trata de un li bro utilísimo, que está destinado a con vertirse en fuente de consulta indis pensable para cualquier interesado e una reflexión inteligente sobre los pro blemas argentinos recientes. La exten sa bibliografía, aunque naturalment no es exhaustiva, es útil. El indice ana lítico, no demasiado común en edicio nes recientes en español, facilita aú más la consulta.

MARIANO PLOTKI

FICCION

Una búsqueda p

HERMANA DEL SUEÑO, por Robert Schneider. Tusquets, 1994. 196 páginas.



Algunos años atrás, *Hermana del sueño* –opera prima del austríaco Robert Schneider (Bergenz, 1961)– hubiera soportado el placentero estigma y el incómodo privilegio de ser emparentada sin dificultad con novelas como *El perfume* o *El nombre de la rosa.* Eran los tiempos de la nueva novela histórica, de lo antiguo como moda y del sentirse lector prestigiado y prestigioso sólo por tener en la mesita de luz libros que planteaban sus dificultades como ritos iniciáticos para alcanzar la perfecta recreación de un mundo que ya no era.

Por suerte, hoy esta inusual novela "de cámara" remite –en realidad– a melodías más exquisitas y menos populares recordando tanto a las ciudades miniaturas de Marcel Schwob como al Italo Calvino de la trilogía *Nuestros antepasados,* a las arenas de E.T.A. Hoffman y muy especialmente a las extrañas visiones de ese escritor "de culto" que es el norteamericano Steven Millhauser.

Ya el primer capítulo de *Hermana del sueño* –como ocurre en los pasos iniciales de esas tramas que parecen imbuidas por lo ancestral– tiene la más que atendible virtud de enunciarlo todo y no por eso reducir el interés sino, por lo contrario, estimular a seguir la lectura de un libro que, no se demora en comprenderlo, impone la gratificante tiranía de ser concluido de un golpe. Allí se lee que: "Esta es la historia del músico Johannes Elias Alder, que a los veintidós años puso fin a su vida, al haber decidido no volver a dormir (...). Valientemente sostuvo hasta su increíble final que el tiempo del sueño es derroche y, por consiguiente, pecado (...). No es casualidad que un viejo proverbio comparase el Sueño y la Muerte con dos hermanos".

Marcando este ritmo, Schneider compone con prosa precisa –ocasionalmente salpicada por desafinaciones de la traducción del tipo "¡Meón de la hostia!"– una brillante apología del insomnio elevándolo a una de las bellas artes apoyado en el credo y el aria de que "el tiempo del sueño es derroche y, por consiguiente, pecado, y habría que pagarlo en el Purgatorio, porque en el sueño se estaba muerto o, en cualquier caso, no se vivía realmente. No es casual –si se lo piensa un poco– que el protagonista de la hazaña y de la locura sea un músico. Abundan en este sentido y en este oficio los profesionales de la música –Schneider parece hablar con conocimiento del tema dado que estudió también composición– que han sacrificado la luz y lo cotidiano para entregarse a los placeres y los tormentos de la búsqueda de ciertas melodías fuera de este mundo amparados

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	16
2	*Las hijas de Sultana,* por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	2	21
3	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	5	5
4	*El tigre dormido,* por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	4	11
5	*El puño de Dios,* por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Husein hasta las misiones de los comandos especiales.	7	4
6	*Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario,* el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	9	8
8	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	10	4
7	*Soñar en cubano,* por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos). Historia de cuatro mujeres pertenecientes a una familia dividida, política y geográficamente, por la Revolución Cubana. Un retrato de Nueva York y La Habana por una mirada distante de las dos ciudades.	3	4
9	*Pesadillas y alucinaciones,* por Stephen King (Grijalbo, 25 pesos).	8	3
10	*Honor entre ladrones,* por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19,50 pesos).	–	8

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	1	5
2	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	28
3	*El vacilar de las cosas,* por Juan José Sebreli (Sudamericana). El autor de *El asedio a la modernidad* hace, en este libro, una síntesis de las indagaciones, interrogaciones e hipótesis planteadas acerca del hombre de hoy y de la fragilidad del mundo que lo contiene.	–	1
4	*Las guerras del futuro,* por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos).	4	8
5	*La larga agonía de la Argentina peronista,* por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	3	10
6	*El contenido de la felicidad,* por Fernando Savater (El País-Aguilar, 15 pesos).	7	4
7	*Don Pedro y la educación,* por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro). Un estudio sobre la vida y la obra de Pedro Henríquez Ureña, sobre los principios básicos de la educación y sobre el rol del estudiante en la sociedad.	–	1
8	*Agujeros negros y pequeños universos,* por Stephen Hawking (Planeta, 15 pesos).	8	2
9	*Memorias,* por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	–	16
10	*Chistes de gallegos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	10	31

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Ana Basualdo: **Oldsmobile 1962** (Alfaguara). Una de las mejores y la más parca de las narradoras argentinas regresa con este memorable conjunto de cuentos que se publicó hace diez años sin ser casi leído y al que se añade esta vez una *nouvelle*, "El camino rojo", de tanta calidad como los otros cinco textos del libro.

Griselda Gambaro: **Después del día de fiesta** (Seix Barral). Tras once años de silencio narrativo, Griselda Gambaro recrea las paranoias ocultas de los porteños en una novela donde esta vez los invasores son negros y paupérrimos.

LANZALLAMAS

Libro de pases

Cada vez que un jugador de fútbol, por insignificante que sea, es transferido de un club a otro, hay infinitos cruces de versiones, pero ninguna veda informativa. En cambio, cuando un escritor argentino pasa de una editorial a otra (pagándose en la operación cifras que a veces superan los cinco ceros), nadie quiere hablar. Se invocan "sensibilidades heridas" y "respetos mutuos" que no se toman en cuenta, sin embargo, a la hora de cerrar las operaciones.

Antes de publicar las informaciones que siguen, esta columna entregó un cuestionario a varias de las editoriales afectadas con resultado nulo. Aquí está, de todos modos, una lista (quizás incompleta) de los últimos pases:

- Adolfo Bioy Casares, de Emecé a Tusquets;
- Jorge Luis Borges (parte de la obra), de Emecé a Seix Barral;
- María Elena Walsh, de Sudamericana a Espasa Calpe;
- Julio Cortázar (parte de la obra), de Sudamericana a Alfaguara;
- Leopoldo Marechal, de Sudamericana a Planeta;
- Juan José Saer, de Alianza a Seix Barral;
- Fogwill, de Planeta a Sudamericana;
- Ricardo Piglia, de Sudamericana a Seix Barral;
- Ludovica Squirru, de Planeta a Atlántida;
- Rodolfo Walsh (parte de la obra), de De la Flor a Planeta;
- C.E. Feiling, de Sudamericana a Planeta;
- Alan Pauls, de Emecé a Alfaguara.

Algunos de los autores citados se incorporaron a su nuevo sello con libros inéditos, por lo que se aducirá que no hubo tal pase. Pero, de hecho, el salto de una editorial a otra ya es índice de algún conflicto. Más serio es el caso de los que, como Saer o Piglia, se mudaron con su obra completa.

Crecen, además, versiones de que uno de los más prestigiosos escritores argentinos, ya muerto, estaría por mudarse de editorial. Como en las telenovelas, este capítulo continuará.

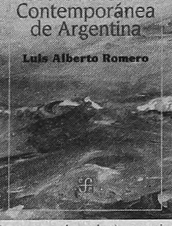
B.E.M.

Carnets///

ENSAYO

La ilusión democrática

BREVE HISTORIA CONTEMPORANEA DE LA ARGENTINA, por Luis Alberto Romero. Fondo de Cultura Económica, 1994, 390 páginas.



Este nuevo libro de Luis Alberto Romero es una excelente síntesis y reflexión sobre los avatares de la historia argentina reciente. El autor no se propone, según sus propias palabras, "ni probar una tesis, ni tampoco encontrar aquella causa única y eficiente de un destino nacional singular y poco afortunado". Por el contrario, lo que intenta hacer es "reconstruir la historia compleja, contradictoria e irreductible, de una sociedad que se encuentra hoy en uno de los puntos más bajos de su decurso, pero cuyo futuro no está –confío– definitivamente cerrado". Y lo hace con habilidad, entregando al lector una obra inteligente y de ágil lectura. La *Breve historia* presenta un equilibrado análisis de los desarrollos políticos, económicos y en menor medida culturales y sociales de la Argentina contemporánea.

El libro está dividido en ocho capítulos ordenados cronológicamente. Se abre con la asunción del mando de Hipólito Yrigoyen en 1916, cuando el establecimiento del primer gobierno verdaderamente democrático coronaba cerca de medio siglo de expansión económica, y se cierra en el presente, con lo que el autor llama "la revolución copernicana" llevada a cabo por el presidente Menem, es decir el desmantelamiento del Estado providencial y benefactor. En los resultados de esta "revolución copernicana", Romero encuentra pocos motivos para sentirse optimista.

Uno de los ejes alrededor de los cuales se articula el libro es una reflexión sobre la viabilidad de una democracia con sentido social en la Argentina. Este problema se vincula por un lado a las transformaciones sufridas por la sociedad, en buena medida motorizadas por el Estado –y Romero no deja de recordarnos el papel dinamizador que ha jugado el Estado en la Argentina en épocas más felices–, y por otro a la evolución de la cultura política y el desarrollo institucional de ese mismo Estado. Romero señala con claridad cómo muchos de los problemas que llevarían a la destrucción del sistema institucional en tiempos recientes estaban presentes en germen aun en los momentos aparentemente más felices de vigencia del régimen democrático. En las últimas décadas, según muestra el autor, es la destrucción del Estado llevada a cabo desde el Estado mismo, lo que ha acelerado la crisis. Romero encuentra un intento de devolver al Estado su rol dinamizador durante el gobierno de Raúl Alfonsín, que basó su impulso inicial en lo que Romero llama acertadamente "ilusión democrática". El fracaso de este proyecto puede atribuirse en gran medida al hecho de haber estado basado en una ilusión.

El libro, puntualiza el autor, es una combinación de la labor de un historiador profesional y una reflexión personal sobre el presente al que Romero mira con cierto pesimismo. Este pesimismo hace por momentos olvidar al autor algunas profundas continuidades –que él mismo, por otro lado, señala claramente en otras partes del libro– entre la concepción que el presidente Menem tiene del mundo político y la de sus antecesores. Una de ellas se refiere al tema de la percepción del voto como fuente de legitimidad de los gobiernos. Desde Hipólito Yrigoyen (y aun antes, si se quiere), para quien su partido era "la patria misma", pasando por Perón y concluyendo, aunque mucho más moderadamente, con los proyectos fundacionales de Alfonsín, la Argentina cuenta con una larga historia de gobiernos civiles formalmente democráticos que basan su legitimidad en valores trascendentes (en el caso del gobierno actual, este valor pareciera ser la estabilidad económica), legitimidad que el voto ciudadano sólo viene a confirmar.

En todo libro en el que se intenta hacer una síntesis apretada de casi ochenta años de historia complejísima, es imposible que no se enfaticen ciertos temas y enfoques en desmedro de otros. Dada la naturaleza de las preocupaciones que el autor plantea en el prefacio, parece natural que la perspectiva adoptada se concentre en el Estado y sus políticas económicasmás que en la sociedad. Esto no quiere decir que Romero se olvide de la historia social, pero la índole de sus inquietudes parece haberlo llevado a poner el acento en otros aspectos del desarrollo histórico.

En suma, a pesar de la existencia de unos pocos errores fácticos (por ejemplo, la Corte Suprema fue reemplazada en 1947 y no en 1946 como se dice en la página 151), se trata de un libro utilísimo, que está destinado a convertirse en fuente de consulta indispensable para cualquier interesado en una reflexión inteligente sobre los problemas argentinos recientes. La extensa bibliografía, aunque naturalmente no es exhaustiva, es útil. El índice analítico, no demasiado común en ediciones recientes en español, facilita aún más la consulta.

MARIANO PLOTKIN

FICCION

Una búsqueda perfecta

HERMANA DEL SUEÑO, por Robert Schneider. Tusquets, 1994. 196 páginas.

Algunos años atrás, *Hermana del sueño* –opera prima del austríaco Robert Schneider (Bergenz, 1961)– hubiera soportado el placentero estigma y el incómodo privilegio de ser emparentada sin dificultad con novelas como *El perfume* o *El nombre de la rosa*. Eran los tiempos de la nueva novela histórica, de lo antiguo como moda y del sentirse lector prestigiado y prestigioso sólo por tener en la mesita de luz libros que planteaban sus dificultades como ritos iniciáticos para alcanzar la perfecta recreación de un mundo que ya no era.

Por suerte, hoy esta inusual novela "de cámara" remite –en realidad– a melodías más exquisitas y menos populares recordando tanto a las ciudades miniaturas de Marcel Schwob como al Italo Calvino de la trilogía *Nuestros antepasados*, a las arenas de E.T.A. Hoffman y muy especialmente a las extrañas visiones de ese escritor "de culto" que es el norteamericano Steven Millhauser.

Ya el primer capítulo de *Hermana del sueño* –como ocurre en los pasos iniciales de esas tramas que parecen imbuidas por lo ancestral– tiene la más que atendible virtud de enunciarlo todo y no por eso reducir el interés sino, por lo contrario, estimular a seguir la lectura de un libro que, no se demora en comprenderlo, impone la gratificante tiranía de ser concluido de un golpe. Allí se lee que: "Esta es la historia del músico Johannes Elias Alder, que a los veintidós años puso fin a su vida, al haber decidido no volver a dormir (...). Valientemente sostuvo hasta su increíble final que el tiempo del sueño es derroche y, por consiguiente, pecado (...). No es casualidad que un viejo proverbio comparase el Sueño y la Muerte con dos hermanos".

Marcando este ritmo, Schneider compone con prosa precisa –ocasionalmente salpicada por desafinaciones de la traducción del tipo "¡Meón de la hostia!"– una brillante apología del insomnio elevándolo a una de las bellas artes apoyado en el credo y el aria de que "el tiempo del sueño es derroche y, por consiguiente, pecado, y habría que pagarlo en el Purgatorio, porque en el sueño se estaba muerto o, en cualquier caso, no se vivía realmente. No es casual –si se lo piensa un poco– que el protagonista de la hazaña y de la locura sea un músico. Abundan en este sentido y en este oficio los profesionales de la música –Schneider parece hablar con conocimiento del tema dado que estudió también composición– que han sacrificado la luz y lo cotidiano para entregarse a los placeres y los tormentos de la búsqueda de ciertas melodías fuera de este mundo amparados por las oscuridades de noches e infiernos. Orfeo, el tiránico Monsieur de Sainte Colombe de *Todas las mañanas del mundo*, el Fantasma de la Opera y el esquivo y también insomne pianista canadiense Glenn Gould son los primeros oscuros iluminados que suenan en la memoria y a los cuales el atribulado Johannes Elias recuerda y debe tanto.

Víctima de las miserias de un pueblo chico y del fanatismo de un religioso que un día condena a los que cierran los ojos porque "quien duerme no ama", el atormentado héroe de *Hermana del sueño* encuentra consuelo y tormento en un don que le permite oír todos los sonidos hasta *ver*, incluso, "los subsonidos y suprasonidos de los sonidos, los subtonos y supratonos de los tonos; oía incluso las insignificantes variaciones de los irregulares latidos de su corazón". Así, Johannes Elias crea e interpreta su destino entre los extremos de su genio descomunal impulsado por el amor imposible que siente tanto por su prima Elsbeth como por unDios de modales impredecibles. La búsqueda y el hallazo de una música perfecta y digna que acompañe semejante pasión es el tema de *Hermana del sueño* y la apropiada variación escogida por Schneider a la hora de ponerle armonías y ejecutar con talento lo que Henry James alguna vez definió como "la locura del arte".

Es mérito exclusivo y hazaña de Schneider el hecho de que el lector -páginas antes del "increíble final" de Johannes Elias– alcance a oír el eco de esa música presente en todas las cosas de este universo y decida entonces no buscar el reparo del sueño hasta haber alcanzado la última nota de este extraño y conmovedor relato.

RODRIGO FRESAN

POESIA

Las zonas exiliadas

DIBAXU, por Juan Gelman. Seix Barral, 1994, 66 páginas.



Se podría leer la advertencia que hace Gelman en el prólogo a *Dibaxu* como una modesta redundancia: "Quizá este libro apenas sea una reflexión sobre el lenguaje desde su lugar más calcinado, la poesía". Que la tarea fundamental del poeta es elaborar, a partir del enfrentamiento más radical entre las palabras y las cosas, una teoría del lenguaje, parece cosa sabida. Sin embargo, la frase vale no tanto porque algo tan elemental suele olvidarse con frecuencia, sino más, porque Gelman, al dar cuenta del trabajo realizado, señala una serie de tensiones que permiten delinear la especificidad de su indagación. Menos importante que enterarse de la distancia que marca, respecto del ladino, su condición de judío no sefardí es encontrar, en la cercanía del propio idioma, el impulso que lo lleva a leer esos estadios casi prenatales del castellano de un modo distinto al que lo podría hacer, por ejemplo, un arqueólogo como Ramón Menéndez Pidal.

Por lo tanto *Dibaxu* no es para nada una apelación a encontrar un sentido "por debajo", como podría sugerir el término, una verdad a revelar ni un mito de origen que sirviera y bastara para explicar el presente. Es, inversamente, un intento de explorar las zonas fronterizas, las lejanías de una lengua sin embargo cercana, entrañable. Un camino por el extraterritorio de las zonas exiliadas que trama una tensión entre hablas pasadas y presentes, a partir de las cuales se fue y se sigue conformando la poesía de Gelman.

"Yo tampoco me lo explico", agrega el poeta a sus conjeturas, apuntando a un sabio no saber que se apoya en la extrañeza de lo reconocido: "Partiendu di tu lado/ discuvro/ il nuevo mundu/ di tu ladu", para saber más de la materia verbal, al detenerse en sus pliegues –el intersticio entre las úes y las oes, las cerrazones de las íes en contraste con las aperturas de las é–. Más preguntas y perplejidades que certezas exhibe ese propósito de apresar un idioma en suspenso, tal vez menos codificado y seguramente menos explorado que el castellano del siglo XVI con el cual establecía una red intertextual en Citas y Comentarios.

Sorda, dormida, necesaria –así la define– la palabra se antepone, e impone lo que quizá, en Gelman, constituya el trabajo más arduo, más valioso y definitorio: la construcción de una particular sintaxis poética. Extrañada *en* lo cotidiano, fuerza la aparición de su poder evocador rompiendo las convenciones y las reglas. Entonces sucede que el masculino o el femenino, los diminutivos o los sustantivos verbalizados o los verbos sustantivados buscan una zona primordial, libre, en un productivo *caos*, y amalgamada con el heterogéneo sucederse de las cosas, lejana de las ataduras de la gramática.

Hay en el prólogo, junto con cierto sesgo confesional, una recomendación de lectura, menos fuerte de seguro que las incertidumbres que expresa: leer en voz alta las *versiones*, en los dos castellanos. Pero una versión siempre refiere la existencia de una o varias más, versiones todas de un algo inefable que da sentido a la palabra poética. No se trata por lo tanto de mitificar un pasado ideal –una lengua pura– sino de aprovechar cierto status material, partículas en suspenso, podría decirse, para darles cabida en el presente. Logrando así el espesor significante que sustantiva el tiempo, que "late", para usar un término gelmaniano, en cada una de las palabras. Consecuentemente, los poemas exhiben una elemental economía donde el valor se produce a partir del arte combinatorio. Entonces, es posible, para el lector, intentar otras rutas, además de la que el poeta aconseja en el prólogo. Así, por ejemplo, una lectura callada, un cotejo que aproveche la disposición paralela, o el recorrido autónomo, por las páginas impares, de los poemas en sefardí. Las dificultades de vocabulario se salvan rápidamente con una primera ojeada a la versión moderna. De ahí en más no se la necesita. Hablan por sí solas y dicen otras cosas las viejas palabras. La apelación a la voz, "los dos sonidos" de "los dos castellanos", busca abrir en esa dicotomía un espacio y un tiempo comunes, la "ternura de otros tiempos que está viva".

Las paralelas, por tanto, no se tocan. *Dibaxu* promete un estudio sobre el lenguaje, desde la poesía, ajeno a la sumisión a un ordenamiento cronológico o a una evolutiva filología. La teoría sobre el lenguaje implícita en el texto habla de un presente absoluto que se condensa sin prioridades ni posterioridades, por ejemplo, en estos versos: "...Pondré mi spantu londji/ dibaxu dil paxadu/ qui arde//cayadu com'il sol" y/o "pondré mi espanto lejos/ debajo del pasado/ que arde// callado como el sol".

SUSANA CELLA

Polémica

He leído con dolor el artículo "¿Historia o mito?" publicado el pasado domingo en el suplemento **Primer Plano**. Allí Marysa Navarro opina que Eva Perón "no entendió las dificultades y discriminaciones de las mujeres". Debiéramos preguntarnos a qué mujeres se refiere: ¿a las que pertenecen a las elites internacionales? ¿A las corrientes dominantes del feminismo norteamericano o europeo, generalmente blancas y de clase media alta? Sacaríamos otra conclusión si miráramos algunas de las cosas que Eva Perón sí entendía desde la experiencia que compartía con mujeres, como ella, pobres y discriminadas incluso hoy por estas mismas feministas. En el caso de Evita, manifestó tempranamente otro feminismo, que ha llegado hoy a reconocer qué significa estar atrapada por la clase social, el tono de tez, las definiciones del cuerpo de mujer. Esta experiencia conlleva la tragedia de no contar, más allá de su cuerpo, con recursos u oportunidades que las saquen de una vida que sólo los hipócritas podrían desear a otros seres humanos. Eva Perón fue un eco de un sufrir profundo, un intento lúcido y valeroso, aunque limitado, para superar ese desafío.

Hace veinte años vine a la Argentina en busca de los tan mentados "mitos de Eva Perón". El padre de una familia obrera con la cual residí dos años reflexionaba sobre Evita: "Toda mujer tiene su pasado". Para él, Evita tenía el poder de desarrollar con dignidad su presente, más allá de los prejuicios que la sociedad le había impuesto. Al nombrar y explicar las leyes y proyectos que identificaba con Eva Perón me clarificó su peso político y su efecto práctico. Así, cuando Navarro, Gilbert y Luna señalan lo limitado del compromiso político de Eva Perón, parecen despreciar el pensamiento político del pueblo argentino. Son numerosas las cosas que nunca podremos saber de Evita Perón, como el grado y la naturaleza de su colaboración con Juan Perón. Sí podemos saber qué aprovechar de esta laguna para dividir tajantemente la figura de Eva de la de Juan Perón no es sólo una interpretación de algunos historiadores sino también un gesto profundamente político.

Hace veinte años, entonces, descubrí que los mitos de Eva Perón no surgían de la clase obrera peronista sino de la clase media, oficialista peronista –la Santa– y antiperonista –el mito negro de la Eva prostituta–. No es posible deslindar los mitos del personaje histórico. Lo que recuerda un pueblo de una actuación muy personal como la de Eva Perón está determinado tanto por lo que se puede saber de lo que "realmente pasó" como por los valores culturales que son las lentes con que vemos el mundo. Así es como los pueblos se ven impulsados a la acción; así es como hechos y mitos hacen la historia.

JULIE TAYLOR *

* *Antropóloga, autora de* Eva Perón: los mitos de una mujer *(University of Chicago, 1980; traducción en Universidad de Belgrano, 1981).*

FICCION

Perdimos otra vez

BANDERAS EN LOS BALCONES, por Daniel Ares. De La Flor, 1994, 222 páginas.



Miguel Nogueira es el narrador de *Banderas en los balcones* y encara su relato con todas las ganas de sacarse de encima setenta y cinco días vividos en la guerra de las Malvinas como corresponsal de un semanario de actualidad.

Para despejar malentendidos de lectura, una "aclaración inevitable" abre la novela de Daniel Ares: "Son ciertos los regimientos militares, las personas públicas que se mencionan (Galtieri, Margaret Thatcher, etc.), los hechos históricos (el hundimiento del "Belgrano", la capitulación de Puerto Argentino, etcétera), y obviamente los lugares donde transcurre este relato. El resto es ficción, vale decir: una prolongación perversa de la realidad". Igualmente, la historia de la guerra no es el alma de la novela; más que contar hechos históricos, interpretarlos o evaluarlos, el texto construye un potente personaje que se gana al lector desde las primeras líneas. El mismo Miguel Nogueira, aunque más joven y más sarcástico, que narra la primera novela de Ares, *La curva de la risa*.

Este "joven revolucionario tardío, un héroe de la resistencia fermentado en mesas de café con el tono prudente que recomendaba la dictadura", después de patear calles y golpear puertas en busca de un trabajo como cronista consigue pasar heroicamente las pruebas del oficio y entrar en la revista *Todos*, "la *Times* argentina". Aquí lo encuentra la guerra de las Malvinas, su oportunidad, La Nota.

Pero *Banderas en los balcones* no es una novela periodística ni se preocupa por la verosimilitud de los hechos reales. Así es como la función de Nogueira narrador no es la del observador testigo cuidando los márgenes de lo histórico y de lo creíble. Justamente, lo sabroso de la mirada de Nogueira es descubrir y mostrar las contradicciones, "los agujeros de la verdad", entre la escasez de la información brindada por los militares y el delirio de los editores periodísticos que vivieron otra guerra, la del tráfico de imágenes y rumores capaces de generar tapas de revistas que vendieron miles de dólares; entre los reclamos de Buenos Aires para que contara historias del frente y sus anécdotas de censura naval y de los prostíbulos de Río Grande, sus fuentes de información.

Aquellos aspectos de la realidad que escandalizan cualquier tanteo lógico, seducen y obsesionan a Daniel Ares, y lo empujan compulsivamente a la escritura. Como en *La curva de la risa*, en su segunda novela también escribir es ordenar piezas absurdas para contar una historia que fue vivida como si nada fuese cierto. Sin embargo, desde *Banderas en los balcones* golpea más fuerte y más logrado el sabor de la derrota.

GABRIELA LEONARD

POESIA

Las zonas exiliadas

DIBAXU, por Juan Gelman. Seix Barral, 1994, 66 páginas.

Se podría leer la advertencia que hace Gelman en el prólogo a *Dibaxu* como una modesta redundancia: "Quizá este libro apenas sea una reflexión sobre el lenguaje desde su lugar más calcinado, la poesía". Que la tarea fundamental del poeta es elaborar, a partir del enfrentamiento más radical entre las palabras y las cosas, una teoría del lenguaje, parece cosa sabida. Sin embargo, la frase vale no tanto porque algo tan elemental suele olvidarse con frecuencia, sino más, porque Gelman, al dar cuenta del trabajo realizado, señala una serie de tensiones que permiten delinear la especificidad de su indagación. Menos importante que enterarse de la distancia que marca, respecto del ladino, su condición de judío no sefardí es encontrar, en la cercanía del propio idioma, el impulso que lo lleva a leer esos estadios casi prenatales del castellano de un modo distinto al que lo podría hacer, por ejemplo, un arqueólogo como Ramón Menéndez Pidal.



Por lo tanto *Dibaxu* no es para nada una apelación a encontrar un sentido "por debajo", como podría sugerir el término, una verdad a revelar ni un mito de origen que sirviera y bastara para explicar el presente. Es, inversamente, un intento de explorar las zonas fronterizas, las lejanías de una lengua sin embargo cercana, entrañable. Un camino por el extraterritorio de las zonas exiliadas que trama una tensión entre hablas pasadas y presentes, a partir de las cuales se fue y se sigue conformando la poesía de Gelman.

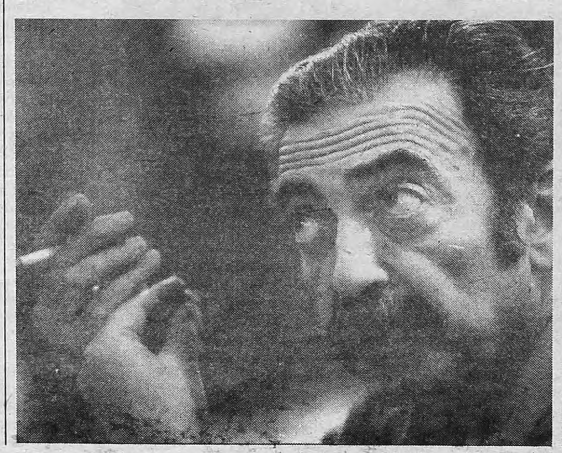
"Yo tampoco me lo explico", agrega el poeta a sus conjeturas, apuntando a un sabio no saber que se apoya en la extrañeza de lo reconocido: "Partiendu di tu lado/ discuvro/ il nuevo mundu/ di tu ladu", para saber más de la materia verbal, al detenerse en sus pliegues –el intersticio entre las úes y las oes, las cerrazones de las íes en contraste con las aperturas de las é–. Más preguntas y perplejidades que certezas exhibe ese propósito de apresar un idioma en suspenso, tal vez menos codificado y seguramente menos explorado que el castellano del siglo XVI con el cual establecía una red intertextual en Citas y Comentarios.

Sorda, dormida, necesaria –así la define– la palabra se antepone, e impone lo que quizá, en Gelman, constituya el trabajo más arduo, más valioso y definitorio: la construcción de una particular sintaxis poética. Extrañada *en* lo cotidiano, fuerza la aparición de su poder evocador rompiendo las convenciones y las reglas. Entonces sucede que el masculino o el femenino, los diminutivos o los sustantivos verbalizados o los verbos sustantivados buscan una zona primordial, libre, en un productivo *caos*, y amalgamada con el heterogéneo sucederse de las cosas, lejana de las ataduras de la gramática.

Hay en el prólogo, junto con cierto sesgo confesional, una recomendación de lectura, menos fuerte de seguro que las incertidumbres que expresa: leer en voz alta las *versiones*, en los dos castellanos. Pero una versión siempre refiere la existencia de una o varias más, versiones todas de un algo inefable que da sentido a la palabra poética. No se trata por lo tanto de mitificar un pasado ideal –una lengua pura– sino de aprovechar cierto status material, partículas en suspenso, podría decirse, para darles cabida en el presente. Logrando así el espesor significante que sustantiva el tiempo, que "late", para usar un término gelmaniano, en cada una de las palabras. Consecuentemente, los poemas exhiben una elemental economía donde el valor se produce a partir del arte combinatorio. Entonces, es posible, para el lector, intentar otras rutas, además de la que el poeta aconseja en el prólogo. Así, por ejemplo, una lectura callada, un cotejo que aproveche la disposición paralela, o el recorrido autónomo, por las páginas impares, de los poemas en sefardí. Las dificultades de vocabulario se salvan rápidamente con una primera ojeada a la versión moderna. De ahí en más no se la necesita. Hablan por sí solas y dicen otras cosas las viejas palabras. La apelación a la voz, "los dos sonidos" de "los dos castellanos", busca abrir en esa dicotomía un espacio y un tiempo comunes, la "ternura de otros tiempos que está viva".

Las paralelas, por tanto, no se tocan. *Dibaxu* promete un estudio sobre el lenguaje, desde la poesía, ajeno a la sumisión a un ordenamiento cronológico o a una evolutiva filología. La teoría sobre el lenguaje implícita en el texto habla de un presente absoluto que se condensa sin prioridades ni posterioridades, por ejemplo, en estos versos: "...Pondré mi spantu londji/ dibaxu dil paxadu/ qui arde//cayadu com' il sol" y/o "pondré mi espanto lejos/ debajo del pasado/ que arde// callado como el sol".

SUSANA CELLA



...erfecta

por las oscuridades de noches e infiernos. Orfeo, el tiránico Monsieur de Sainte Colombe de *Todas las mañanas del mundo*, el Fantasma de la Opera y el esquivo y también insomne pianista canadiense Glenn Gould son los primeros oscuros iluminados que suenan en la memoria y a los cuales el atribulado Johannes Elias recuerda y debe tanto.

Víctima de las miserias de un pueblo chico y del fanatismo de un religioso que un día condena a los que cierran los ojos porque "quien duerme no ama", el atormentado héroe de *Hermana del sueño* encuentra consuelo y tormento en un don que le permite oír todos los sonidos hasta *ver*, incluso, "los subsonidos y suprasonidos de los sonidos, los subtonos y supratonos de los tonos; oía incluso las insignificantes variaciones de los irregulares latidos de su corazón". Así, Johannes Elias crea e interpreta su destino entre los extremos de su genio descomunal impulsado por el amor imposible que siente tanto por su prima Elsbeth como por unDios de modales impredecibles. La búsqueda y el hallazgo de una música perfecta y digna que acompañe semejante pasión es el tema de *Hermana del sueño* y la apropiada variación escogida por Schneider a la hora de ponerle armonías y ejecutar con talento lo que Henry James alguna vez definió como "la locura del arte".

Es mérito exclusivo y hazaña de Schneider el hecho de que el lector -páginas antes del "increíble final" de Johannes Elias– alcance a oír el eco de esa música presente en todas las cosas de este universo y decida entonces no buscar el reparo del sueño hasta haber alcanzado la última nota de este extraño y conmovedor relato.

RODRIGO FRESAN

Polémica

He leído con dolor el artículo "¿Historia o mito?" publicado el pasado domingo en el suplemento **Primer Plano**. Allí Marysa Navarro opina que Eva Perón "no entendió las dificultades y discriminaciones de las mujeres". Debiéramos preguntarnos a qué mujeres se refiere: ¿a las que pertenecen a las elites internacionales? ¿A las corrientes dominantes del feminismo norteamericano o europeo, generalmente blancas y de clase media alta? Sacaríamos otra conclusión si miráramos algunas de las cosas que Eva Perón sí entendía desde la experiencia que compartía con mujeres, como ella, pobres y discriminadas incluso hoy por estas mismas feministas. En el caso de Evita, manifestó tempranamente otro feminismo, que ha llegado hoy a reconocer qué significa estar atrapada por la clase social, el tono de tez, las definiciones del cuerpo de mujer. Esta experiencia conlleva la tragedia de no contar, más allá de su cuerpo, con recursos u oportunidades que las saquen de una vida que sólo los hipócritas podrían desear a otros seres humanos. Eva Perón fue un eco de un sufrir profundo, un intento lúcido y valeroso, aunque limitado, para superar ese desafío.

Hace veinte años vine a la Argentina en busca de los tan mentados "mitos de Eva Perón". El padre de una familia obrera con la cual residí dos años reflexionaba sobre Evita: "Toda mujer tiene su pasado". Para él, Evita tenía el poder de desarrollar con dignidad su presente, más allá de los prejuicios que la sociedad le había impuesto. Al nombrar y explicar las leyes y proyectos que identificaba con Eva Perón me clarificó su peso político y su efecto práctico. Así, cuando Navarro, Gilbert y Luna señalan lo limitado del compromiso político de Eva Perón, parecen despreciar el pensamiento político del pueblo argentino. Son numerosas las cosas que nunca podremos saber de Evita Perón, como el grado y la naturaleza de su colaboración con Juan Perón. Sí podemos saber qué aprovechar de esta laguna para dividir tajantemente la figura de Eva de la de Juan Perón no es sólo una interpretación de algunos historiadores sino también un gesto profundamente político.

Hace veinte años, entonces, descubrí que los mitos de Eva Perón no surgían de la clase obrera peronista sino de la clase media, oficialista peronista –la Santa– y antiperonista –el mito negro de la Eva prostituta–. No es posible deslindar los mitos del personaje histórico. Lo que recuerda un pueblo de una actuación muy personal como la de Eva Perón está determinado tanto por lo que se puede saber de lo que "realmente pasó" como por los valores culturales que son las lentes con que vemos el mundo. Así es como los pueblos se ven impulsados a la acción; así es como hechos y mitos hacen la historia.

JULIE TAYLOR *

* *Antropóloga, autora de* Eva Perón: los mitos de una mujer *(University of Chicago, 1980; traducción en Universidad de Belgrano, 1981).*

FICCION

Perdimos otra vez

BANDERAS EN LOS BALCONES, por Daniel Ares. De La Flor, 1994, 222 páginas.

Miguel Nogueira es el narrador de *Banderas en los balcones* y encara su relato con todas las ganas de sacarse de encima setenta y cinco días vividos en la guerra de las Malvinas como corresponsal de un semanario de actualidad.

Para despejar malentendidos de lectura, una "aclaración inevitable" abre la novela de Daniel Ares: "Son ciertos los regimientos militares, las personas públicas que se mencionan (Galtieri, Margaret Thatcher, etc.), los hechos históricos (el hundimiento del "Belgrano", la capitulación de Puerto Argentino, etcétera), y obviamente los lugares donde transcurre este relato. El resto es ficción, vale decir: una prolongación perversa de la realidad". Igualmente, la historia de la guerra no es el alma de la novela; más que contar hechos históricos, interpretarlos o evaluarlos, el texto construye un potente personaje que se gana al lector desde las primeras líneas. El mismo Miguel Nogueira, aunque más joven y más sarcástico, que narra la primera novela de Ares, *La curva de la risa*.

Este "joven revolucionario tardío, un héroe de la resistencia fermentado en mesas de café con el tono prudente que recomendaba la dictadura", después de patear calles y golpear puertas en busca de un trabajo como cronista consigue pasar heroicamente las pruebas del oficio y entrar en la revista *Todos*, "la *Times* argentina". Aquí lo encuentra la guerra de las Malvinas, su oportunidad, La Nota.

Pero *Banderas en los balcones* no es una novela periodística ni se preocupa por la verosimilitud de los hechos reales. Así es como la función de



Nogueira narrador no es la del observador testigo cuidando los márgenes de lo histórico y de lo creíble. Justamente, lo sabroso de la mirada de Nogueira es descubrir y mostrar las contradicciones, "los agujeros de la verdad", entre la escasez de la información brindada por los militares y el delirio de los editores periodísticos que vivieron otra guerra, la del tráfico de imágenes y rumores capaces de generar tapas de revistas que vendieron miles de dólares; entre los reclamos de Buenos Aires para que contara historias del frente y sus anécdotas de censura naval y de los prostíbulos de Río Grande, sus fuentes de información.

Aquellos aspectos de la realidad que escandalizan cualquier tanteo lógico, seducen y obsesionan a Daniel Ares, y lo empujan compulsivamente a la escritura. Como en *La curva de la risa*, en su segunda novela también escribir es ordenar piezas absurdas para contar una historia que fue vivida como si nada fuese cierto. Sin embargo, desde *Banderas en los balcones* golpea más fuerte y más logrado el sabor de la derrota.

GABRIELA LEONARD

GRAHAM GREENE INTIMO


Graham Greene con Victoria Ocampo, a quien contaba entre sus cuatro mejores amigos, en una visita a la Argentina.

Tres mil libros conservó Graham Greene hasta su muerte en 1991, y ese tesoro acaba de ser desenterrado en Londres por Nick Dennys, sobrino del escritor, quien reveló el hallazgo en exclusiva para **Primer Plano.** Poblados de anotaciones, los volúmenes dan cuenta de las opiniones literarias y políticas de Greene como de su paso por el espionaje y, sobre todo, de sus amores secretos. Entre ellos se cuenta la pasión por Catherine Walston, desarrollada en la biografía oficial de Greene, que se reproduce en el recuadro.

MIGUEL BONASSO Y ANA DE SKALON.

Por una serie de azares y determinaciones, que incluyeron, entre otras cosas, la módica inversión de setenta y cinco libras esterlinas para comprar un catálogo de trescientas páginas, **Primer Plano** tuvo acceso a uno de los más atractivos secretos del Londres moderno: la biblioteca anotada de Graham Greene. Un tesoro que los herederos cotizan en, por lo menos, un millón de libras, algo más de un millón y medio de dólares.

Se trata de los tres mil libros que Greene conservó hasta su muerte en 1991. La mayoría se encontraba en su refugio de Antibes, en el sur de Francia. El autor los dejó en herencia a su "muy querida hermana", y colaboradora, Elizabeth Dennys, postrada por un ataque cerebral. La biblioteca fue ordenada por uno de los hijos de Elizabeth, Nicholas (Nick) Dennys, propietario de una librería de viejo en Londres: el oficio que le hubiera gustado a su tío de no haber tenido la compulsión de la escritura.

Nick, un cuarentón alto y cordial, se metió durante dos años a ordenar la biblioteca, en cuatro secciones: Literatura (que comprende las tres cuartas partes); Política, historia y viajes; Religión, filosofía y psicología; Arte, cine y miscelánea. El trabajo, hecho con fervor y racionalidad, le llevó dos años. Pero valió la pena, porque su tío, como Pulgarcito, dejó señales estratégicas en los libros: recortes, cartas y, a menudo, copiosas anotaciones que podían ser sobre el libro mismo como sobre bocetos de novelas, reflexiones o simples impresiones registradas al paso, como las que solía hacer en la mesa a la que acostumbraba sentarse en el Chez Felix, de Antibes, mientras esperaba la bouillabaise.

Casi la mitad de los volúmenes tienen comentarios de su puño y letra, además de la firma Graham Greene demarcando el único campo donde, según su sobrino, "era posesivo". Nick Dennys también reveló que la marginalia alcanza a unas treinta mil notas que, sumadas a cartas y manuscritos hallados en sus archivos, dicen mucho sobre sus creencias, afectos y obsesiones. Y justo en el momento en que se ha desatado en Inglaterra una verdadera greenemanía ante la aparición de cuatro nuevas biografías.

EL AMOR, EL ESPIONAJE. Una de ellas lo caracteriza como un personaje de Buñuel, que fornicaba detrás del altar mayor en las iglesias de Italia, se excitaba más cuando había adulterio de por medio y gustaba de quemar y ser quemado con un cigarrillo. Otra biografía, la de Anthony Mockler, frenada en vida de Greene con una amenaza de juicio, sugiere que siempre fue comunista, que espiaba para los irlandeses y que tenía sentimientos incestuosos hacia su hermana. Como en Rashomon, una versión opuesta lo presenta incorporado hasta el final a los servicios de inteligencia británicos.

La Biblioteca (con las mayúsculas de Borges y Eco) ratifica lo que ya se sabía: que estuvo en el espionaje durante la Segunda Guerra Mundial. Pero aporta un nuevo dato de su puño y letra: fue Jefe de Estación del MI6 en Africa Occidental, en 1943. Sin embargo, hay indicios de que no era precisamente un espía inglés al final de su vida. La marginalia conduce al revés de trama y se comprende que la ubicación de los libros, en una barraca del sur de Londres, sea un secreto bien guardado por Nick Dennys.

Las anotaciones exhiben una poblada galería de amores y amoríos y confirman su intensa relación con Catherine Walston, una bella norteamericana casada con el noble laborista lord Harry Walston. El segundo volumen de la biografía escrita por Norman Sherry, *The Life of Graham Greene* (1939-1955), que aparecerá en septiembre, abunda en detalles sobre esta historia de amor, como se puede apreciar en el fragmento reproducido en estas páginas (ver recuadro). El romance empezó a finales de los cuarenta y se prolongó en los cincuenta, pero sus ondas expansivas siguieron hasta finales de los setenta. En 1978, pocas semanas antes de morir, Catherine le escribió a Greene: "Fuiste lo mejor de mi vida y te lo agradezco". Los celos de lord Walston también se prolongaron en el tiempo, y cuando Greene le pidió el manuscrito de una novela suya escrita en los

El amante infatigable

NORMAN SHERRY

La muerte de su matrimonio está grabada indeleblemente en la memoria de Vivien Greene: "Graham me abandonó el día del matrimonio de la Reina, el 20 de noviembre de 1947". Lo que desencadenó la crisis fue una carta que Greene le había escrito a su amante, Catherine Walston, quien estaba de vacaciones en Nueva York. Pero cuando llegó la carta ella ya se había ido, y fue reenviada al remitente.

En la casa de los Greene de Beaumont Street, Oxford, Vivian la recibió. "Tuve una intuición. El affair venía durando desde hacía tiempo y sentí que debía enterarme de una manera o de otra. Abrí el sobre: era una apasionada carta de amor. Lo llamé y le dije: 'Tengo una carta y creo que tenés que saberlo'. Esa tarde volvió de Londres. Lo primero que dijo fue: 'Eso no significa nada. Ya sabés cómo se escribe'. Y yo le dije: 'No. Yo sé lo que es un sentimiento de verdad, y eso es un sentimiento real'. Y él dijo: 'Bueno, sí. Sí lo es'. Y luego: 'Voy a abandonarte. Ella y yo nos vamos a escapar juntos'".

Greene amaba a Catherine "salvaje, loca y desesperadamente". Le escribió: "No sólo eres la mejor amante que puede tener un hombre en sus sueños más osados sino que tenés el mejor cerebro de todas las mujeres. Espero no tener que arreglármelas sin ese cuerpo y sin esa mente durante demasiado tiempo".

Greene estaba decidido a persuadir a Catherine para que dejara a su marido y se casara con él. Era infatigable, siempre miraba hacia adelante, trataba de encontrar la manera de atravesar el laberinto y ganarla. Catherine también estaba consumida por ese amor y la intensidad de su pasión por Greene comenzó a molestar a Harry Walston. Aunque él era capaz de perdonar de corazón, se quejó de que no ocultara en público su affair y la culpó de la incomodidad de sus hijos, de quienes se burlaban en la escuela.

Hacia finales de enero de 1950, los Walston consideraban muy seriamente la posibilidad de separarse. Greene intentó sacar ventaja de inmediato de las dificultades del matrimonio y le propuso a Catherine casarse de una vez: "Por favor recordá que te amo por completo, con la mente, con el corazón, con el cuerpo, y que siempre estaré cuando me quieras". Pero aunque estaba perdidamente enamorada de Greene, Catherine sentía que no existía nadie tan paciente, amoroso y generoso como Harry.

Ella no fue completamente honesta con Greene. A otros les dijo la verdad. Años más tarde, en una carta a su hermana, ella confesó que "a través de mi cobardía, mi miedo, mi amor, mi estupidez y mi egoísmo permití que la relación creciera hasta irse de mis manos. Y nunca hice lo suficientemente clara mi posición".


Vivien en el entierro de Graham Greene.

El fin de la relación no fue rápido. Hubo una serie de batallas aparentemente interminables. Catherine sugirió que se siguieran viendo, pero sin sexo. Greene le contestó con su propio ultimátum: "No puedo soportar esta situación. Simplemente, no tengo la fuerza. Sólo hay tres posibles opciones: 1) Sé que no vas a querer: escaparte conmigo, casarnos tan pronto como sea posible. 2) Seguir como estamos. 3) O que yo desaparezca por completo. Mi querida, no puedo estar contigo y no ser tu amante. Estoy demasiado enamorado. Por favor escribe 1, 2 o 3 en un pedazo de papel. No será 1, lo sé, pero si es 3, creo que debo irme mañana mismo... Tu amante, probablemente por última vez".

Durante años siguieron encontrándose y escribiéndose. El amor de Greene por ella nunca menguó. Pero, en esencia, así terminó el affair.

veinte, *The Episode*, que había regalado a su difunta esposa, no le quiso dar ni una fotocopia.

Es probable que la Biblioteca defraude a los que esperan coitos en las iglesias y quemaduras en el antebrazo. Lo que muestran las dedicatorias de lady Walston es que compartía las preocupaciones y dudas de este católico existencialista y atormentado, al que el papa Pablo VI le regaló una excelente edición del Antiguo Testamento en latín y un comentario amistoso: "Sus novelas molestan a algunos católicos, señor Greene. No les haga caso".

No sólo Catherine le dedicaba libros. Muchas de sus mujeres, incluida su esposa Vivian o su compañera de las últimas tres décadas, Yvonne Cloetta. Hay sorpresas divertidas. Una de sus queridas, Jocelyn Rickards, cuenta en su autobiografía que pidió permiso a todos sus amantes para mencionarlos y que uno de ellos, a quien no identifica, le escribió: "Jocelyn, no estoy avergonzado y no veo por qué tú deberías estarlo". En el margen, Greene escribió: "¡Pero es una carta mía!".

LA BIBLIOTECA COMO NOVELA. El humor es casi constante. En una misiva a Mr. Carr, Greene le asegura que en Haití no mantuvo relaciones sexuales con nadie, "ni siquiera con Papa Doc". Hablando de la sociedad norteamericana comenta: "Estados Unidos es igual a Inglaterra. En realidad es como sería Inglaterra si le sacáramos las doscientas personas interesantes que tiene ese país".

A veces es crudo. En "Un cierto mundo", de W.H. Auden, anota: "Siempre el erótico anal de Auden", y luego: "Oh dear, oh dear, the prep school again" ("Ay, ay, de vuelta la escuela preparatoria".) Era un crítico con pocas pulgas. Le gustaba Patricia Highsmith, pero no *Found in the Street*, que le mereció este comentario: "Tal vez es su primer libro malo, pero ¡qué malo!" Era poco piadoso con su biógrafo oficial, el citado Norman Sherry, que se pasó veinte años hurgándole la existencia. Y decididamente impiadoso con el sacerdote Martin D'Arcy. "Dios –anota– puede quizá disfrutar de un buen chiste, pero nunca ese viejo idiota de D'Arcy". Y las sucesivas notas van marcando cómo se fue erosionando el sentimiento amistoso que lo unía con Anthony Burgess, el autor de *Poderes terrenales* y *La naranja mecánica*, hasta llegar al enfrentamiento.

Según cuenta Nick, hay más de quinientos libros enviados a Greene por sus autores. Muchos con la secreta o explícita voluntad de ser apoyados por un escritor internacionalmente reconocido. Como se aprecia en la Biblioteca, ayudó a unos cuantos, incluso a varios que fueron luego estrellas de literatura, como Vladimir Nabokov.

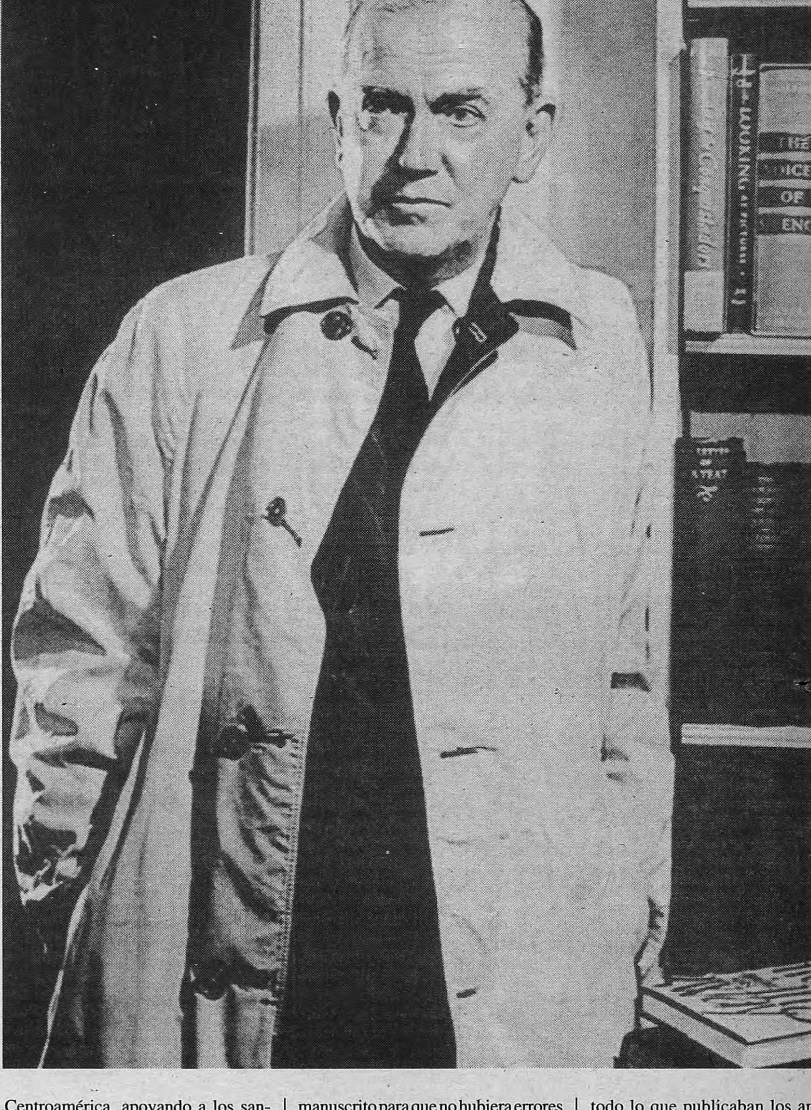
Hay, como era de esperar, una extensa sección de espionaje donde se encuentra su amigo Kim Philby y se evidencia su fascinación por el grupo de cinco topos que la KGB infiltró en la inteligencia británica durante los años cincuenta. Precisamente, días atrás la viuda rusa de Philby, Rufa, subastó las cartas del espía en unas ciento veinte mil libras: entre ellas, había unas cuantas dirigidas a Greene.

La Biblioteca resulta en sí misma en una novela de suspenso cuando se recorren las cartas de un hombre sitiado, John Cairncross, el cerebro del grupo de los cinco. "El Quinto Hombre", como anota Greene, recordando que pertenecía a la Sección Quinta del MI6.

De Rusia le llegó también el mayor halago al ego de un escritor que pueda concebirse, cuando el astronauta Gretchko le envió un ajadísimo ejemplar de *Nuestro hombre en La Habana* con la siguiente dedicatoria: "Me he pasado la vida releyendo este libro tanto en la Tierra como en el Espacio. Recién lo entendí con el corazón cuando fui a La Habana y visité todos los lugares que usted describe. Este es el objeto más valioso de mi vida, pero se lo devuelvo con gratitud".

"Graham Greene, como Pulgarcito, dejó señales estratégicas en los libros: recortes, cartas y, a menudo, copiosas anotaciones que podían ser sobre el libro mismo como sobre bocetos de novelas".

"Las anotaciones exhiben una poblada galería de amores y amoríos y confirman su intensa relación con Catherine Walston, una bella norteamericana casada con el noble laborista Lord Harry Walston".



AQUELLA LATINOAMERICA. Vietnam y América latina son dos subsecciones de gran importancia en la Biblioteca. Especialmente América latina que empezó a recorrer en los treinta, cuando escribió *El poder y la gloria*, pifiándola en aquella visión simplona y medio racista de Omar Torrijos, que en realidad es un retrato de su ayudante, el pintoresco sargento y profesor de filosofía que fue, entre tantas otras cosas, el entrañable José de Jesús (Chuchú) Martínez, su amigo de la vejez, con el que recorrió Centroamérica, apoyando a los sandinistas y al frente salvadoreño FMLN (Farabundo Martí de Liberación Nacional). La Biblioteca –con libros dedicados al "hermano Graham" por Tomás Borge, Humberto Ortega y Cayetano Carpio– da cuenta de que el suicidio del comandante Marcial le pareció –según se lee en un recorte de periódico– "una extraña muerte".

En cambio no evoca lo que el propio Chuchú refirió una vez en Panamá, y que los pinta a ambos de cuerpo entero. Cuando terminó *Conociendo al General*, Greene invitó a Martínez a pasar una semana en Antibes y le pidió que leyera cuidadosamente el manuscrito para que no hubiera errores gruesos o indiscreciones que afectaran a los amigos nicaragüenses o salvadoreños. "Pero el viejo Greene tenía una cava sensacional y yo traía mucha sed del viaje. Así que nos la pasamos chupando y se me escaparon varias cagadas", admitió Chuchú sin excesivo desconsuelo.

Hay huellas de su amistad con Fidel Castro, pero también una reafirmación de sus diferencias ideológicas. Al final del libro de *Frai Betto Fidel y la religión*, escribió: "Yo estoy por la Duda en contra del Dogma. Un católico dubitativo puede entenderse muy bien con un comunista dubitativo".

La Argentina, que fue escenario de su novela *El cónsul honorario*, está presente con varios libros de Jorge Luis Borges y con la revelación de que Victoria Ocampo, su editora y la matriarca del grupo Sur, se contaba entre "sus cuatro mejores amigos".


El escritor en su juventud.

DE CUERPO ENTERO. La Biblioteca, por fin, lo muestra como el lector ecléctico que debe haber sido, despojado de poses y afanes eruditos. Que podía saltar de Thomas Hardy a Woody Allen pasando por Ezra Pound, sin despreciar una guía completa de putas y burdeles en el Londres de fin de siglo y el París de 1950. Siguiendo, sin embargo, una lógica de la pasión: el enamorarse de un autor y leérselo entero, lo que le ocurrió con su ancestro Robert Louis Stevenson, con Joseph Conrad, Henry James, H.G. Welles, G.K. Chesterton, Fedor Dostoievski o William Shakespeare. O la devoción y a veces la paciencia de consumir todo lo que publicaban los amig como Evelyn Waugh.

Proveniente de una familia cionada a la literatura, Greene se h escritor al comienzo de la adol cencia gracias a la novela *The Vi of Milan* (La víbora de Mil pergeñada por otra adolesce desconocida, Gabrielle Long, firmaba como Marjorie Bowen y hacía pasar por una persona may Luego siguió con H. Rider Hagga ese cazador de arcas perdidas en tiempos del otro Imperio, cuando no había Spielbergs. Y pasó d novela de aventuras a la aventura ser novelista. Ese tipo alto y pec que se sentaba en el avión con whisky o en el transiberiano con vodka y anotaba en la primera pá na de la Autobiografía de Máxi Gorki: "Londres-Moscú-Pek Moscú-Londres-París. Abril-Ma de 1957". El que espiaba a los rroquianos en el Chez Felix y escri en libros y servilletas, el que asis a los acuerdos Torrijos Carter frazado de coronel panameño o sacaba fotos ridículas en Zel. Norte, con cara de gringo borrac rodeado de sandinistas petisitos. Biblioteca lo muestra de cuer entero, y su sobrino –nos lo dij quiere venderla como un todo, fraccionarla en lotes. Sospecham porque así lo insinuó, que tampo está dispuesto a dejarla en manos primer millonario taiwanés que haga una oferta. La venta se e retrasando y es probable que demora tenga que ver con un cri rio selectivo. Ojalá.

Algunas veces es lamentable tener a mano un millón de libras

Ciudad Gótica es una gran manzana donde conviven Batman y los interminables suicidios de Sylvia Plath, las cuevas del Pingüino y los amores prohibidos de H.D. Es, también, el tatuaje que María Negroni (ganadora de la beca Guggenheim 1994), ha impuesto irrevocablemente a su poesía y a su pensamiento. "Ciudad Gótica" se llama también el libro de Negroni que lanzará en setiembre la editorial Bajo la Luna Nueva y del que se adelantan aquí el capítulo sobre el gran lírico Robert Duncan y la Advertencia inicial de la obra.

ANTICIPO: "CIUDAD GOTICA" DE MARIA NEGRONI

ESPECTROS DE LA GRAN MANZANA

Duncan hacia 1970.

MARIA NEGRONI

obert Duncan es una figura desvalida en la historia literaria norteamericana. Se sabe poco de él, su poesía es trabajosa, hay que leerla desde la convicción de que la literatura no tiene por qué ser hospitalaria.

n embargo, Duncan es crucial. l, no habría modo de unir lo es antes de la Primera Guerra con ie vino después del *Deal*. Es él 1 rescata a Ezra Pound, H.D., T.S. y Gertrude Stein del imán de Eu, quien difunde su obra, repatria almas migratorias que son los po, tan obsesivos, errantes y difícomo sus autores. La contribuno es menor porque a través de eneración Perdida –como se llaese impulso trashumante–, la lístadounidense accede a la tradieuropea, vale decir a Dante y a enza y, por su intermedio, a la física de las herejías medievales, speculaciones gnósticas, la fatagriega y el magnífico pavor de nte. (Pound es el hijo de esa concia, impresa sobre un mundo oso). También, por una paradoplicable, accede al futuro: en la de esos poetas viajeros se acanen gran parte, la imaginación por e otros siglos recordarán el nues-

uncan lo supo antes que nadie: la ía escrita adentro del país no se o que es, de no mediar la cone- ¿Qué podrían significar la malidad, el antiintelectualismo, la odia objetiva de Williams sin la apartida de la dicción astillada ound? ¿Cómo leer a los *beatniks*, eros de Whitman y defensores *the American Grain* (1925), sin tranjería literal y estética de Eliot D.? La controversia es también orma de diálogo; sin ella, el desdel género es mezquino, se cala en una versión monotonal, asnte: algo parecido a una "poesía onal". En su libro *The Poet in the d*, Denise Levertov calculó las las de ese aislamiento: "La ponorteamericana (dijo) está satude poemas banales, que reiteran el hartazgo la primera persona singular y no difieren del perioo". Escrita en 1960, la observarige todavía.

uncan está parado en la vereda aria. Su nombre alude a un dee convergencia; su apuesta, por esto metafísica, confía en una nencia más amplia: la literatura o el mundo) es un diseño invisila tarea es descifrar, unir los hi-

acido en Oakland en 1919, huérmuy pronto y criado por una fade una secta hermética, frecuensde chico las pesadillas del karma y también la promesa de un cosmos armonioso, acaso interminable. Más tarde, leyó las *Bodhisatvas* y luego, a través de Henri Corbin, la copiosa obra espiritual de Ibn-Arabi, Avicena y Soharawardi. No en vano H.D. lo sedujo con su "Hermetic Definition". De esa seducción, queda una correspondencia llena de confesiones (preservada en *A Great Admiration* (1992) de la que surge una común fascinación por las vertientes heterodoxas del pensamiento y por las entonaciones de lo oculto. "Poetry –escribió Duncan en una de esas cartas– is a womb of sould". (La poesía es un útero de almas). Su afinidad con Gertrude Stein y Ezra Pound tiene igual raíz, aunque aquí la admiración está más ligada a la erudición y a una concepción de la escritura como laboratorio de juegos. Su interés en la Generación Perdida, como se ve, proviene de lo más personal (la tristeza y la magia de la infancia) y se remonta a lo más eterno de la filosofía.

A la fecha de su muerte (1988), Duncan había publicado 40 libros, entre los más conocidos *Caesar's Gate, The Opening of the Field, Bending the Bow, Ground Work: Before the War y Ground Work II: In the Dark*. También publicó ensayos (*Fictive Certainties*) y trabajaba en un libro sobre H.D. (*The H.D. Book*) que no completó. Tanta producción no lo hizo famoso. Tampoco su costumbre de frecuentar los mismos bares que los *beats* ni su relación con el pintor Jess, figura clave de la plástica californiana. Su nombre circuló en la década del '60, con el de Kenneth Rexroth y Charles Olson, como mentor de ese movimiento literario que fue el *San Francisco Renaissance* y más tarde, como fundador de la *Black Mountain School* pero sus lectores siguieron escaseando: para quien parte del mito y practica un anarquismo verbal que promete como recompensa los residuos de un vacío, tal soledad es normal. La mayoría se limitó a hojear sus collages verbales o sus parodias de Stein como objetos de curiosidad o a criticar su manía de mezclar la teoría poética –como Pound– dentro de los poemas. Sólo unos pocos apreciaron el desmoronamiento luminoso de la subjetividad y la violenta crítica del lenguaje que subyace a su obra y se volvieron sus discípulos. Robert Creeley, Susan Howe, Paul Blackburn, Keith y Rosmarie Waldrop y la ya mencionada Denise Levertov están entre ellos.

Hay, en uno de sus últimos libros (*Ground Work: Before the War*, 1984), una sección titulada "Circulaciones del canto". Los poemas están escritos "a partir de Yalal Al-Din Rumi" y corroboran, a mi modo de ver, la matriz y dirección de su estética. Se sabe que Rumi (1207-1273) fue el fundador de la orden de los mezlevis o derviches danzantes de Anatolia y que su *Diwan de Shams Tabrizz* es un texto capital de la mística persa y uno de los grandes monumentos de la literatura universal. El homenaje de Duncan, contundente y explícito, obliga a preguntarse si entre este fervor y su interés por la vanguardia hay algún lazo obligatorio. En otros términos, si el desgarramiento verbal de este siglo y los cantos de silencio al Amigo provienen de igual centro, si metafísica, experimentación y afán espiritual se necesitan recíprocamente. Esto mismo se preguntaron, a raíz de otros textos, los integrantes de la Generación Perdida.

Si el arte es una preparación para la muerte (la frase es de Andrei Tarkovski), las búsquedas del futuro son necesariamente búsquedas del origen. Desde esta perspectiva, Rilke y Ruysbroeck el Admirable, Hermann Broch y Meister Eckhardt, Hildegard de Bingen y Emily Dickinson representan impulsos equivalentes. La poesía es siempre un triunfo adivinatorio sobre el olvido y una explicación pródiga del mundo y de la existencia: en materia de belleza, la verdad es un botín.

En cuanto a Duncan, su obra instaura un punto de referencia para la lírica cifrada (amorosa) escrita en EE.UU. Postula también que entre un lenguaje capaz de tolerar el silencio y la espiritualidad más honda existe una afinidad. El resto es promesa, reverberaciones posibles de un canto circular ●

LA CIUDAD SIAMESA

Los textos que reúne este libro son amuletos. Señales o huellas que dejo en el camino, no para asegurar un regreso sino para recordar –cuando haga falta– que yo viví aquí alguna vez. Que no soñé esta ciudad o, al menos, no la soñé sola. El sueño fue tan intenso que pude reconstruirlo cada noche, deslumbrada por el pavor y la belleza sórdida de todos sus rostros. *Ciudad gótica*, quiero decir, no existe en un sentido estricto. O existe de esa manera extraña, incurable y magnífica, en que existen las cosas que se saben perdidas de antemano.

El libro está dividido en dos partes. La primera, "Melpómene en Manhattan", incluye crónicas un poco falsas. Su aspecto paseandero esconde mal un ánimo de pelear. La abominable tendencia al entretenimiento que exhibe hoy gran parte de la poesía escrita en Estados Unidos, los estereotipos que se imponen a la literatura latinoamericana y las secuelas de una institucionalización creciente de la poesía son algunos de los hechos más denunciados. Como atenuante, he descripto los esfuerzos desesperados en que se debate la lírica, en una sociedad hipertecnológica y ávida de imágenes, por no desaparecer del todo y por mantener su validez como forma expresiva.

Por su lado, "Mujeres: la pasión del exilio" parte de esa radiografía del fracaso que es la fábula de Judith (supuesta hermana de Shakespeare inventada por Virginia Woolf) y rastrea una línea de mujeres poetas norteamericanas de este siglo para medir los avances logrados y los reveses sufridós en la tarea de desmentir esa historia. He sido en extremo arbitraria. Mis disquisiciones son autorretratos. En cada una de las poetas elegidas, creí ver dilemas compartidos, insubordinaciones y miedos conocidos y, a partir de ese postulado, insuficiente y seguramente erróneo, no vacilé en proponer teorías y explicaciones que acaso yo sola necesite. Rescato, sin embargo, esos textos por lo que tienen de celebración: en ellos elijo una genealogía.



Si la poesía y el pensamiento son dos hermanos siameses con cabezas separadas (la imagen es de Edmond Jabes), *Ciudad gótica* formaría un todo inextricable con los poemas que he escrito en estos mismos años. Confío en ese puente, en su callada elocuencia, como confío en los duelos imposibles, que no restituyen lo perdido pero lo preservan, transformado en tristeza.

M. N.